ISSN: 3079-062X
مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alasala.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/aj/index
مجلة الأصالة

التماسك النصـــــي في شـــــــعر الأبيـــــوردي

أ. عبدالخالق حســـــين الأحيمر*
كلية التربية العوينية ، جامعة غريان، ليبيا .
abdalkhalgalaheimr@gmail.com

تاريخ الاستلام 2/20 / 2026م تاريخ القبول 8 / 5 / 2026م

Textual Cohesion in Al-Abiyurdi's Poetry

*A. Abdulkhaliq Hussein Al-Ahimer
Faculty of Education, Al-Owainah / University of Gharyan
abdalkhalgalaheimr@gmail.com

Abstract

This research examines textual cohesion in the poetry of Al-Ubayradi as one of the modern critical concepts concerned with the internal structure of the poetic text. The study is based on the assumption that Al-Ubayradi's poetry is not characterized by fragmentation or mere thematic multiplicity, but rather built upon a coherent artistic
structure in which linguistic, imagistic, and semantic elements interact to form a unified emotional and intellectual whole.

The study adopts a textual analytical approach to examine selected poetic texts, aiming to uncover the mechanisms of cohesion, such as semantic progression, effective transition between ideas, imagery linkage, and the rhythmic support of meaning. The analysis reveals that the poet demonstrates a clear ability to organize his poetic experience within a coherent artistic framework, making the poem a living entity that develops in internal harmony.

The research concludes that Al-Ubayradi's poetry is marked by a strong emotional unity, particularly in elegiac and contemplative themes, and that thematic diversity within a single poem does not lead to fragmentation, but rather contributes to a unified semantic framework that enhances textual cohesion. The findings also highlight the poet's effective use of various artistic devices that reinforce structural integrity and unity.

Keywords

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين 2025. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC

Textual cohesion – Al-Ubayradi – Arabic poetry – literary criticism – poetic unity – poetic structure – elegy.

الملخـــــص :

يتناول هذا البحث دراسة التماسك النصي في شعر الأبيوردي، بوصفه أحد المفاهيم النقدية الحديثة التي تعنى ببنية النص الشعري من الداخل، والكشف عن العلاقات التي تربط بين عناصره المختلفة. وينطلق البحث من فرضية مؤداها أن القصيدة عند الأبيوردي لا تقوم على التعدد أو التفكك الظاهري، بل تتأسس على بناء فني متماسك تتآزر فيه الألفاظ والصور والدلالات في إطار وحدة شعورية وفكرية متكاملة.

ويعتمد البحث على المنهج التحليلي النصي في دراسة نماذج مختارة من شعر الأبيوردي، بهدف الكشف عن آليات التماسك داخل النص الشعري، مثل التدرج الدلالي، وحسن التخلص، وربط الصور، وتوظيف الإيقاع في خدمة المعنى. وقد أظهرت الدراسة أن الشاعر يمتلك قدرة واضحة على تنظيم تجربته الشعرية داخل بناء فني متماسك، يجعل القصيدة كيانًا حيًا ينمو ويتطور في انسجام داخلي.

وتوصل البحث إلى أن شعر الأبيوردي يتميز بوحدة شعورية واضحة، خاصة في موضوعات الرثاء والتأمل في الموت، كما أن تنوع الأغراض داخل القصيدة لا يؤدي إلى التفكك، بل يندرج داخل إطار دلالي واحد يحقق التماسك النصي. كما أبرزت النتائج أن الأبيوردي يوظف وسائل فنية متعددة تسهم في إحكام بناء القصيدة وتعزيز وحدتها.

الكلمات المفتاحية : التماسك النصي – الأبيوردي – الشعر العربي – النقد الأدبي – وحدة القصيدة – البنية الشعرية – الرثاء.

المقدمة:

لم يعد النصّ الشعري في ضوء الدراسات النقدية الحديثة مجرد بناء لغوي قائم على تعاقب الأبيات وتجاور المعاني، بل غدا كيانًا متكاملًا تتشابك داخله العلاقات اللغوية والدلالية في شبكة دقيقة من الروابط التي تُكسبه وحدته وتمنحه قيمته الجمالية. ومن هذا المنطلق، برز مفهوم "التماسك النصي" بوصفه أحد المفاهيم المركزية التي أعادت تشكيل وعي النقاد بطبيعة النص، حيث انتقل الاهتمام من تحليل المفردات والصور الجزئية إلى الكشف عن العلاقات التي تنتظم هذه العناصر وتربط بينها في نسيج متكامل.

ويقوم التماسك النصي على مجموعة من الآليات التي تسهم في تحقيق هذا الترابط،

مثل الإحالة، والتكرار، والتوازي، والانسجام الدلالي، فضلًا عن التدرّج الموضوعي الذي يمنح النص وحدة في الاتجاه والمعنى. ومن ثمّ، فإن النص المتماسك هو ذلك الذي تتآزر فيه أجزاؤه لتشكّل بنية دلالية وجمالية واحدة، بحيث يصبح كل عنصر فيه مرتبطًا بغيره، ومكمّلًا له، في إطار من الانسجام الداخلي الذي يعكس وعيًا فنيًا متقدمًا.

ولا يقف التماسك النّصي عند حدود الظاهر اللغوي، بل يمتد إلى مستويات أعمق تتصل برؤية الشاعر وتجربته الشعورية، وبقدرته على تنظيم هذه التجربة داخل بناء فني متماسك. ومن هنا، فإن دراسة التماسك النصي في الشعر العربي تُعد مدخلًا مهمًا لفهم طبيعة القصيدة، والكشف عن أسرار بنائها الداخلي، بعيدًا عن الأحكام التقليدية التي نظرت إلى بعض أنماط الشعر القديم بوصفها مفككة أو قائمة على التعدد غير المنظم.

وفي هذا السياق، يبرز شعر الأبيوردي بوصفه نموذجًا ثريًا يمكن من خلاله استكشاف مظاهر التماسك النصي. فقد اتسم شعره بجزالة اللفظ، وعمق المعنى، وحسن السبك، إلى جانب قدرته على بناء نص شعري تتساند أجزاؤه وتتآلف عناصره في إطار من الوحدة والانسجام. ولم يكن انتقاله بين المعاني انتقالًا اعتباطيًا، بل جاء في سياق دلالي متدرّج، تُفضي فيه الفكرة إلى الأخرى، وتتشابك فيه الصور في بناء فني متكامل.

كما تكشف قراءة شعر الأبيوردي عن وعي واضح ببنية النص، يتجلى في حسن تنظيم الأفكار، وربط الأبيات بروابط خفية ظاهرة أحيانًا ومضمرة أحيانًا أخرى، بحيث تبدو القصيدة وكأنها كائن حيّ ينمو ويتطوّر في مسار دلالي متصل. وهذا ما يجعل شعره مجالًا خصبًا لتطبيق مفاهيم التماسك النصي، والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية.

تساؤلات البحث:

ينطلق البحث من مجموعة من التساؤلات، من أبرزها:

ـ كيف يتحقق التماسك النصي في شعر الأبيوردي؟

ـ ما الوسائل الفنية واللغوية التي يعتمدها الشاعر لتحقيق هذا التماسك؟

ـ هل يعكس هذا التماسك وعيًا فنيًا مقصودًا أم أنه نتيجة طبيعية للتجربة الشعرية؟

ـ ما أثر التماسك النصي في توجيه دلالة النص الشعري؟

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، من أبرزها:

ـ الكشف عن مظاهر التماسك النصي في شعر الأبيوردي .

ـ تحليل الوسائل اللغوية والفنية التي تحقق هذا التماسك .

ـ بيان طبيعة العلاقات التي تربط بين أجزاء النص الشعري .

ـ إبراز أثر التماسك النصي في تحقيق وحدة المعنى وتعزيز القيمة الجمالية .

أهمية البحث:

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يعالج قضية نقدية حديثة تتصل ببنية النص الشعري، وهي التماسك النصي، مع تطبيقها على شاعر من شعراء التراث هو الأبيوردي، بما يسهم في إبراز إمكانات القراءة المعاصرة للنصوص القديمة، والكشف عن أبعاد جمالية قد لا تظهر في إطار المناهج التقليدية.

دوافع البحث:

يرجع اختيار هذا الموضوع إلى عدة دوافع، من أهمها:

ـ الرغبة في إعادة قراءة الشعر العربي القديم في ضوء مفاهيم نقدية حديثة .

ـ إبراز القيمة الفنية لشعر الأبيوردي .

ـ الاهتمام بدراسة البنية الداخلية للنص الشعري والكشف عن آلياتها .

منهج البحث:

يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي النصي، من خلال دراسة نماذج مختارة من شعر الأبيوردي، وتحليلها للكشف عن مظاهر التماسك وآلياته. كما يستعين بالمنهج الوصفي في عرض الظواهر وتصنيفها، مع الإفادة من بعض الرؤى النقدية الحديثة التي تُعنى ببنية النص الشعري.

التمهيد:

تعد الوحدة عنصراً مهماً من عناصر بناء القصيدة في شعر الأبيوردي، بل هي الخيط الذي يربط أجزاء القصيدة . ولقد أفاض النقاد في الحديث عن الوحدة، ومهما يكن من أمر فإن التماسك الفني والترابط العضوي بين سائر أبيات العمل الشعري يعد من أهم أعمدة البناء الفني للقصيدة ، وبه يكتب لها النجاح والذيوع " فالشعر كلمة وتناسق وتشكيل ومنطق ، ومهمة الشاعر أن يجعل التجربة جذابة تنبعث منها الحياة فيأسر العين والأذن والفكر معاً ، وهذا كله لا يتم إلاَّ إذا عرف الشاعر جيداً كيف يوحد بين مختلف العناصر في النص الشعري ، فيتلاحم لديه كل ما في النص من عناصر

صوتية موسيقية معنى وموضوع ، واقتنع بأن الكلام الجيد كل ما فيه لحن واحد ، وأنه حتى يجيد ينبغي أن تلتئم لديه المعاني والمجازات والألفاظ والأساليب والأوزان والقوافي التئام الموسيقى المحكمة " [1].

وقد أشار كثير من النقاد العرب القدماء إلى وجوب توافر الوحدة الفنية التي تربط وشائج الأبيات بعضها ببعض، فتصبح معها القصيدة سلسلة متصلة الحلقات ، قوامها القدرة النفسية والرباط الشعري الذي يتحكم في الألفاظ ، ويسوق المعاني للتعبير عنها ، فقد تتفاوت المعاني في القصيدة ، إلاَّ أن المرء لا يعدم أن يجد العلقة النفسية التي تتجمع لديها خيوط المعاني ؛ إذ تبدو حينئذ أكثر تماسكاً ، وأقرب تعبيراً عما يدور في خلجات الشاعر من معانٍ وأفكار.

وتبدو القصيدة بذلك شديدة التماسك هيكلاً وموضوعاً – من المطلع إلى الخاتمة – وفنياً متمثلاً في القدرة الإبداعية التي تعبر عن المعاني في إطار موسيقي تصويري ممتزج بعذب الألفاظ ومقترن بحسن السبك ومحقق للمتعة الفنية التي ينشدها المبدع والمتلقي معاً " فإن مراعاة الفواتح والخواتم والمطالع والمقاطع والفصل والوصل – بعد صحة الكلام ووجود الفصاحة فيه – مما لابد منه وإن الإخلال بذلك يخل بالنظم ، ويذهب رونقه ، ويحيل بهجته ، ويأخذ ماءه وبهاءه"[2] .

ويشير كارل بروكلمان إلى طبيعة القصيدة العربية - قديماً - من حيث البناء الموضوعي لها وكيفية صوغها، إذ يقول: " القصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية ، ذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها الداثرة ، وهو راكب القفار ، ثم يتحول الشاعر في تخلص نموذجي من موطن لوعته وذكرياته إلى وصف مسيره في المفاوز دون انقطاع ، وهو وصف قد يخرج أحياناً إلى مجرد تعداد لأسماء ما يجتازه من أماكن ، ثم يتخلص من ذلك إلى وصف راحلته ، فإذا عمد في هذا الوصف إلى تشبيه راحلته ببعض حيوان الوحش استطرد أحياناً إلى وصف هذا الحيوان وصفاً شاملاً ، ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلاَّ في آخر القصيدة "[3] .

ومما هو جدير بالذكر أن أهمية الوحدة العضوية في القصيدة العربية ليست حكراً على الشعر الحديث ، بل امتدت إلى العصور السابقة ، فكثير من نقادنا القدماء أشاور إليها ، وأبانوا أهميتها في القصيدة ،بوصفها قاعدة أساسية يتحقق بها التلاحم بين أجزاء النص ، ويأتي ابن قتيبة (ت 276 هـ) فيقول : " وتتبين التكلف في الشعر- أيضاً - بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره ،ومضموماً إلى غير لفظه ، ولذلك قال عمر

بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ، فقال : لأني أقول البيت وأخاه ،ولأنك تقول البيت وابن عمه" (4)

ويتحدث ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) عن الوحدة ، فيقول : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه" (5) ، ويقول أيضاً " وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً يتسق به أوله مع آخره ، على ما ينسقه قائله ، فإن قدَّم بيتاً على بيت دخله الخلل .... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً ، وحسناً ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً " (6).

ونجد الحاتمي (ت 388 هـ) مهتماً بالوحدة في القصيدة ، إذ يقول : " مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنة ، وتعفي معالمة " (7).

ويأتي القرطاجني (684 هـ) ويتحدث عن وحدة القصيدة ، ولكن حديثه كان مفصلاً ، فيقول : " اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف ، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف ، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ . فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي ، كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك . كذلك يحس نظم القصيدة في الفصول الحسان"(8)

تقوم القصيدة معتمدة في بنائها على البيت الشعري ، بوصفه اللبنة الأساسية في البناء الفني للقصيدة. وبالرغم من وحدة البيت في النقد القديم – حيث استقلالية البيت بنفسه – إلاَّ أن يتلاحم مع نظيره ، وتستمر هذه العملية وصولاً إلى البناء العام ، وحينئذ تتماسك دعائم القصيدة وتتسم بالقوة والذيوع " فاهتمام القدماء بوحدة البيت لا يضعف من تقديرهم لوحدة القصيدة ، وتماسكها فهم ينظرون إليها على أنها بناء فني متكامل يقوم على وحدات بنائية صغيرة وهي الأبيات ، وهذه الوحدات يمكن أن تستقل بنفسها لأنها الخلية الأولى في تركيب العمل الشعري ، ومن ثم لها نوع من الذاتية يتيح لها الاستقلال بإعطاء معنى محدود ، وفي نفس الوقت تسهم في نمو المعنى العام للقصيدة على نحو متناسب متناسق . وقد كان لهذا الاهتمام بالوحدات البنائية المتمثلة في الأبيات صلة بطبعية الحياة العقلية والاجتماعية عند العرب ، فهم قوم يعتمدون على الذاكرة ، ويأخذون الأشعار مشافهة ، ومن ثم كان البيت المستقل بمعناه مع

اتصاله المعنوي واللفظي ببقية القصيدة أعلق بالذهن ، وأسير على الألسنة ، وأقرب إلى تناول الخاصة والعامة " [9]

أما النقاد المحدثون ، فقد انقسموا ما بين مؤيد ومعارض للوحدة ، وقبل تناول آراء هؤلاء النقاد سواء المؤيدين أو المعارضين ، نذكر مفهوم الوحدة في النقد العربي الحديث.

فقد تأثر النقاد العرب المحدثون بآراء أرسطو في الوحدة في المسرحية والملحمة ، فقد رأي وحدة العمل الأدبي " بأن يكون العمل الواحد تاماً ، وأن تنظم أجزاء الأفعال بحيث أنه لو غُير جزء ما نزع لانفرط الكل واضطرب ، فإن الشيء الذي لا يظهر لوجوده أو عدمه أثر ما ليس بجزء للكل "[10]

ويعد العقاد من أوائل من تحدثوا عن قضية الوحدة العضوية في الشعر ، إذ يقول : " إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصور بأجزائها ، واللحن الموسيقي بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها ، فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلاَّ كما تغني الأذن عن العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة [11]

ويتحدث د/ مصطفى بدوي عن الوحدة بقوله :"إن للوحدة معان عدة، فقد تكون الوحدة هي وحدة المتكلم أو الراوي ، أي : أن الذي يربط بين أجزاء الكلام هو شخص المتكلم فقط. وقد يقصد بالوحدة وحدة موضوع الحديث، بمعنى أن الحديث يدور حول موضوع بالذات. وهناك الوحدة المنطقية فتقول إن الكلام تتحقق فيه الوحدة قاصدين بذلك أن اجزاءه ملتئمة ولا تناقض بينها. وهناك - أيضاً - الوحدة الشعرية أو الفنية. الوحدة الفنية هي مصدرها المبدأ الذي يصبغ جميع عناصرها بلون واحد والدي ينساب في أطرافها جمعياً كما تنساب العصارة الخضراء التي تغذي الشجرة جذراً وساقاً، وأغصاناً وأوراقاً" [12]

ويرى د. محمد زكي العشماوي أن " ما نسميه بالوحدة العضوية أو الفنية ليس إلاَّ وحدة الشعور أو الإحساس الذي ينتشر في سائر أجزاء العمل الفني فيلون صورها وموسيقاها بلون واحد نابع من موقف نفسي يعانيه الشاعر لحظة انطلاقه بالعمل الفني "[13] ، ويرى أن " الوحدة العضوية أو الوحدة الفنية أو الوحدة الشعورية إنما تُعني شيئاً واحداً هو هيمنة إحساس واحد ، أو لحظة شعورية واحدة أو رؤية نفسية ذات لون محدد على العمل الفني كله"[14].

أما د/ النعمان القاضي فيرى أن المقصود بالوحدة العضوية " تلاحم البناء وانسجام التشكيلات الفنية في القصيدة بحيث تغدو كلاً متناسقاً مستوى الأجزاء وكأنها جسم واحد " (15)

ويرى د/ عز الدين اسماعيل " أن الوحدة ليس المقصود بها أن تكون كالبيت أو كالكلمة ؛ لأن هذه الوحدة عملية داخلية في بنية القصيدة مع تنوع العناصر وكثرتها وتشابكها ، فوحدة القصيدة إذن قائمة على وحدة البنية الفكرية لها لا على التحام أبياتها والتئامها في النظم " (16)

ومن اللافت للنظـــر أن عدداً من النقاد المحدثين الذين نهلوا من الآراء النقدية الحديثة الغربية ، واتخذوها معياراً للتطبيق على الشعر العربي القديم ليس هذا بعدل ، فلكل زمان مقاييسه ورؤيته التي ينظر من خلالها أبناؤه ، فما كان عيباً قديماً عدَّه النقاد المحدثون من أبرز ما يميز القصيدة الحديثة " ومع أن النقاد وضحوا معنى الوحدة في القصيدة من الناحية النظرية إلاَّ أنهم من الناحية التطبيقية – جريا على اتجاههم العام – وقفوا عند الجزئيات أو عند البيت أو البيتين دون أن يتعدوا ذلك إلى القصيدة ككل ليروا فيها ما تحقق من الوحدة ، ومالم يتحقق وإن كان يُخيل إلىَّ أنهم بوقوفهم عند الجزئيات كانوا يرون أن ذلك هو الطريق للوصول إلى المجموع فإذا تحقق تناسب الجزيئات تحقق التناسب في القصيدة وإلاَّ فلا " (17)

وقد اشتد الخلاف حول مدى تحقق الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة إلى قسمين :

أولاً: قسم يرفض الوحدة العضوية ، ويعتمد في تأييد رأيه على تعدد الأغراض داخل النص الشعري ، وبالتالي تتنوع الحالة النفسية وفق كل غرض ، حيث " تقتضي وحدة العمل الفني إدراك الموضوع بما يتضمنه من أفكار ... ثم تنظيم المعاني بحيث تكون مرتبة منسقة لتتجلى وحدتها ، وفيما يخص النثر أدرك العرب إدراكاً عاماً هذا الترتيب كما في الخطابة والرسائل مثلاً ، ولكن الأوائل في الشعر لم يولوا عنايتهم شيئاً من هذا ؛ إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرره إلاَّ واقع حياة البدوي ومشاعره النفسية فكان غالباً ما يتخيل أنه في رحلة فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها ، فيقف ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة ، ثم ينتقل إلى وصفه مطيته في سفره ، وغالباً ما كانت الإبل ، ويذكر ما صادف في رحلته من مشاق وأهوال لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره ، وينتهي من قصيدته كيفما ينتهي لا يعني بخاتمة لها فلم تكن العرب تخص ترتيب المعاني بفضل مراعاة ، وإنما حفل بها المحدثون من العصر العباسي نقاداً وشعراء"(18)

و- أيضا- من النقاد المعارضين للوحدة في القصيدة القديمة د. مصطفى بدوي ، حيث يقول " غياب الوحدة الشعرية في القصيدة العربية القديمة ظاهرة حقيقية ... لأن الشعر العربي القديم في جوهره شعر تقريري تُستخدم فيه الألفاظ بكل ما فيها من قوى تقريرية " [19] ، و- أيضاً- د. محمد النويهي يسلم بانتفاء الوحدة العضوية ، فالفنية في أكثر القصائد الطويلة في الشعر القديم ، ويقبل كل قسم من أقسام القصيدة الجاهلية كأنه وحدة مستقلة أو قصيدة منفردة [20] ، كما يسمى " الوحدة في الشعر القديم – إن وجدت – بالوحدة الحيوية ، ومعناها أن يكون بين موضوعاتها انسجام في العاطفة المسيطرة ، وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة " [21]

وثانيا : قسم يؤيد توافر الوحدة الفنية العضوية في القصيدة العربية القديمة ويدحضون أراء من ينتقدونها لتعدد أغراضها ؛ إذ يرون أن تعدد الأغراض لا ينفي توفر الوحدة ، حيث لا ينتقل الشاعر من غرض إلى غيره إلاَّ بعدما يستوفي كل غرض حقه في القصيدة فيتبعه الشاعر بأقرب المعاني إلى سابقه في تماسك حسن يبرز الحالة النفسية العامة التي يدور في فلكها العمل الشعري ويؤكدها.

ويؤكد د/طه حسين على وجود الوحدة العضوية في الشعر العربي القديم ، وهو يرد على محاوره الذي نقى الوحدة عن الشعر القديم ، إذ يقول على لسان محاوره : " فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة ، هو أنها ليست وحدة ملتئمة الأجزاء ، وإنما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن ... فرد د/ طه حسين عليه بأن الذين ينكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين : الأول أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ، ولا يتعمقون أسراره ومعانيه ، وإنما يدرسونونه درس تقليد ، ويصدقون ففيه ما يقال من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون فيه البيت او الأبيات ، وقلَّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة ويدرسها كاملة .... والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة ويأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة ، وما ينقلونه إليهم ، في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق ، وينسون أن كثيراً من الشعر القديم لم يُنقل إلى الأجيال مكتوباً ،وإنما نقلته الذاكرة ، فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثر الاضطراب في هذا الشعر" [22]

ويؤكد د/ محمد صادق على وجود وحدة القصيدة العربية القديمة بقوله : " وتلاحمت القصيدة الجاهلية مع الواقع الذي عاشته حتى أرتنا كل وصف مطبوعاً على تفعيلاتها ومعكوساً على مرآتها فكانت مقدمتها النفسية بمحاورها المتعددة : الأطلال والوصف

والمحاسن الناقلة ، قائمة بالأغراض والموضوعات الأخرى ، من مدح ورثاء ، وفخر قيام الماء بالغصن ، وتسري في أغصانها سريان الدم بالجسد " [23]. ويقر د/ العشماوي بوجود الوحدة في القصيدة العربية ، ولكنه يسميها " وحدة الصراع من أجل الحياة "[24]

ومما هو جدير بالذكر أنه من الأمور التي يجب أن تُوضع في الأذهان مع دراسة الوحدة العضوية في الشعر القديم عدم مطالبة ذلك الشعر بمقاييس النقد الحديث ، فكل عصر له رجاله وذوقه ، وليس عدلاً أن نصدر أحكاماً على شعرنا بعين نقدية تشبعت بمدارس النقد الغربي فتضفي على الشعر القديم مفاهيم غربية حديثه. ويؤكد د/ شوقي ضيف ذلك بقوله : " رأيت أن أنحاز عن هذا الخليط المضطرب من الألفاظ الغربية التي نقلها بعض نقادنا المحدثين مثل كلاسيك ورمانتيك ونحوهم ، فإن من الصعب أن نحمل أدبنا على مذاهب الأدب الغربي ، وهو لا يمت إليه بوشائج تاريخية ولا فنية " [25]

وعلى هذا فإننا " نسرف إسرافاً كبيراً إذا تعسفنا في مطالبة الشعر القديم بما نفهمه الآن من الوحدة ، حري بنا أن نطالب شعراءنا المحدثين بتحقيق هذه الوحدة فيما ينتجون الآن من قصائد لتطور ذوقنا الحديث تطوراً تطلبها ضرورياً في الشعر الحديث لكن من التجني مطالبة القدامى بمفهوم للوحدة لم يدركوه، ولم يحتاجوا إليه وإلاَّ فشلنا في تذوق الأدب القديم في حدوده الخاصة، ونكون قد اتخذنا موقفاً خاطئاً من أساسه في الإقبال على الأدب القديم "[26]

ولقد دارت عديد من الدراسات النقدية القديمة حول الوحدة العضوية في القصيدة ، وقد سيطر على النقاد القدماء فكرة ، وهي أن الشعر القديم قائم على الوحدة الجزئية ، أو ما يعرف بـ " وحدة البيت " أي أن كل بيت يُمثل وحدة مستقلة ، وظل هذا الاعتقاد مسيطراً على عقول النقاد حتى عصرنا الحديث. وبالتالي كان الاتهام موجهاً إلى القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، فيدافع د/ أحمد بدوي عن ذلك قائلاً : " لأن القصيدة العربية ، إذا كانت – في كثير من الأحيان – تتكون من أغراض عدة ، كالغزل ، والمدح ، الحكمة ، والوصف ، فليس بموجب أن تنقلك الوحدة أو تصبح أخلاطاً " [27]

وفي ضوء ما تقدم فيميل البحث إلى الوحدة التي يقوم عليها الشعر القديم في كثير من قصائده ، هي الوحدة النفسية الشعورية . فمهما تعددت الموضوعات وإن ظهرت أشكال شتى ، إلاَّ أنها تتجمع في إطارها النفسي ، فالشاعر الذي يفخر بنفسه لا يعدمه وصف شقاء الرحلة وصعوبتها ، وفي ذلك دلالة على تحمله وقوته، ثم ينتقل إلى

وصف فرسه وسرعته ، وبذلك أشار إلى فروسيته ، أليست في تلك اللوحات أمر يجمعها ويلتقي عندها نسيج البناء الفني.

ويمكن القول إن قصائد الأبيوردي تظهر فيها الوحدة النفسية الشعورية التي تربط بين الموضوع وبين مايشعر به الشاعر ، فهذه الوحدة تتمثل في الموضوع الواحد بلوحات شتى والحالة النفسية الشعورية الواحدة ، وبذلك يجتمع لها سمات الوحدة العضوية بمعناها الحديث ، وجدير بالذكر أن وحدة القصيدة تقوم على أساس التنوع والتعدد ، فتقول " اليزابيث دور: " إن وحدة القصيدة بناء عضوي قائم على أساس تنظيم الانفعالات ، واخضاع التعدد للوحدة ، واستخراج النظام من الفروض "[28]

ويؤيد هذا القول كلٌ من" رينيه ويليك واستن وارين " صاحبا نظرية الأدب ، حيث يقولان إن العمل الفني " ليس موضوعاً بسيطاً ، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية ، ذو سمة متراكبة ، مع تعدد في الموضوعات والعلاقات "[29]

والدارس لقصائد الأبيوردي سوف يجد أنها عبارة عن بناء معقد من الأفكار والموضوعات المتعددة والمتنوعة ، ذات العلاقات المتباينة.

فهذه الوحدة تتمثل في الموضوع الواحد بلوحات شتى والحالة النفسية الشعورية الواحدة ، وبذلك يجتمع لها سمات الوحدة العضوية بمعناها الحديث من مثل قول الأبيوردي في قصيدة يرثي فيها الأمير أبا الفضل جعفر بن المقتدي بأمر الله رضوان الله عليه .

ويبدأ الشاعر قصيدته بدفقه نفسية شعورية ملتهبة تقر أحزانه ، ويظهر فيها مدى حتمية الموت ونفاذ قضائه ، وأنه حقيقة أزلية لا جدال فيها ، إذ يقول: [30]

(الكامل)

الـنّـَاىٍ بـاتُ كَثيـرَةُ ... وَالـــــيَومَ طَالَبَ الإنْذارِ
سُدّتْ علـــى عُونِ ... فَـــسَمَتْ لـــنَا الـــرّزايَا طُرُقُهـــا ... بِخُطوبِهـا الأبْكَارِ
عَجَبَاً مِن الـــقَدَرِ ... أَحْدَاثُهُ الـمُتَاحِ تَوَلّعَتْ ... بِمُصَرّفِ الأقْدَارِ
وَلنَا بِمُعْتَرَكِ ... تَذَرُ العُيونَ المنَايَا رَوْعَةٌ ... كَوَاسِفَ الأبْصَارِ
وَالمَوتُ شُربٌ ليسَ ... أحداً فَيطمعَ منهُ فِي

يُورِدُهُ الرَّدَى الإصْدارِ

شَرِبَ الأوائلُ وَلَنَشْرَبَنَّ بهِ
عُنْفُوانَ غَدِيرِهِ من الأسَارِ

مَلأتْ قُبُورُهُمُ بُزْلُ الجِمالِ أُنِخْنَ
الفَضَاءَ كَأنَّهَا بِالأكْوَارِ

يطالع المرء – في الأبيات السابقة – شدة الألم الذي يعتصر قلب الشاعر لفراق أميره ، وما يضفيه ذلك من قسمات نفسيه تظهر دلالتها عبر الألفاظ ، فتترك آثارها على المعاني ؛ لتكسوها بريقاً من المشاعر المعبرة التي تحمل معاني حتمية الموت ، وأنه آتٍ لا محالة ، ويبدو تأثر الشاعر في البيت الرابع بالمعنى القرآني لقوله تعالى " **كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ** "[31] ، ثم يشير إلى أن الموت كأس يشرب منه الكل ، فقد شرب منه الأوائل عنفوان غديره ،وسوف نشرب منه ، وقد ملأت أجسادهم القبور ،وهذه المقدمة تعد مقدمة من وحي مناسبة الموضوع ، حيث تتلاءم مع موضوع القصيدة.

ثم يأتي القسم التالي من القصيدة ، ويحمل تأملات في الموت ـ تمثل حكماً وعبراً ودساتير حقيقة تعبر عن الموت ، فبقول :[32] (الكامل)

أَلْقَوا عِصِيَّهُمُ أنْضَاءَ أيَّامٍ
بِدارِ إقَامَةٍ مَضَيْنَ قِصَارِ

وَكأنَّهُمْ بَلَغوا يَتَذاكَرُونَ
المَدَى فَتَوَاقَفُوا عَوَاقِبَ الأسْفَارِ

لمْ يَذهَبُوا سَلَفَاً أينَ البَقَاءُ ونَحنُ
لنَغْبُرَ بَعْدَهُمْ فِي الآثَارِ

حَارَتْ وَرَاءَهُمُ شَرْبٌ تُطَوِّحُهُمْ
العُقُولُ كَأننا كُؤوسُ عُقَارِ

يَا مَنْ تُخادِعُهُ المُنى ، وَلَرُبَّمَا
قَطَعَتْ مَخاتِلُها قُوى الأَعْمارِ

والنَّاسُ يَستَبِقُونَ فِي
مِضْمَارِها والمَوتُ آخِرُ ذلكَ المِضْمَارِ

والعُمْرُ يَذْهَبُ يُجْدِي عَليكَ مِنَ
كَالحَياة ، فَما الّذي الخَيالِ السّارِي

ويبحث الشاعر عن سلوى له وتعزية مما يعانيه ، فيتأمل في الحياة وما يصيب الأحياء فيها ، متخذاً من قضاء الموت وسهامه تخلصاً من آلامه ، ثم يعبر عن قصر الحياة الدنيا ، فقد ألقوا عصيهم بدار إقامة ، ثم يتساءل الشاعر أين البقاء ونحن في الآثار ، فقد حارت العقول وراء فقد هؤلاء الأوائل ، ثم ينادي من تخادعه الأماني والأوهام ، فربما يقضي الموت على هذا الخيال ، وهذه الأماني ، فقد يأتي بغتة ، وفي الحياة يتسابق الناس ويتصارعون في مضمارها ، والموت آخر ذلك المضمار ، فالعمر يذهب في سرعة كالحياة ، فلا يجدي الخيال الساري .

ويستمر الشاعر متعزياً بوفاة الأمير عبر رصد عديد من صفاته ، وما كان يتحلى به من شيم فاضلة ، فيقول : [33] (الكامل)

بَيْنا الفَتى يَسِمُ
الثَّرى بِرِدائِهِ

إذ حَلَّ فِيهِ رَهِينَةَ
الأَحْجَارِ

لو فَاتَ عَادِيَةَ
المَنُونِ مُشَيَّعٌ

لَنَجَا بِمُهْجَتِهِ
الهِزَبْرُ الضَّارِي

أقَعَي دُوَيْنَ الغَابِ
يَمْنَعُ شِبْلَهُ

وَيُجِيلُ نَظْرَةَ
بَاسِلٍ كَرَّارِ

وحَمَى الأمِيرَ ابنَ
الخَلائِفِ جَعْفَرَاً

إقْدامُ كُلِّ مُغَرَّرٍ
مِغْوَارِ

يَمْشِي كَمَا مَشَتْ
الأُسُودُ إلى الوَغَي

والخَيلُ تَعْثُرُ
بِالقَنا الخَطَّارِ

وَيَجوبُ أرْدِيَةَ
العَجَاجِ بِجَحْفَلٍ

لَجِبٍ ، تَئِنُّ لَهُ
الرُّبَا ، جَرَّارِ

والمَشْرَفِيَّاتُ
الرَّقَاقُ كأنَّها

ماءٌ أصَابَ قَرارَةً
فِي نَارِ

يَنْعَونَ فَرعَاً مِن
ذَوَائِبِ دَوْحَةٍ

خَضِلَتْ حَواشِيها
عَلَيهِ نُضَارِ

ولقد استطاع الشاعر أن يلقي بظلال مأساته النفسية ، فيتطرق الشاعر لوصف مشية الفقيد ، فقد كان يمشي مشية اختيال وتمايس وتفاخر ، ثم يصف شجاعته وبسالته في الحرب ، فقد كان في شيعة الفرسان في الحرب ، فكان لا يهاب الموت أبداً ، فهو يحمل نفسه على الغرر والخطر ، ثم يتطرق إلي تصوير مشية الفقيد فيشبهها بالأسود إلى الوغي ، ثم يصف خوضه المعارك رافعاً رمحه ، فيجوب أردية العجاج بجحفل عظيم ، تئن له الربا ، ثم يصف المشرفيات الرقاق بأنها ماء أصاب قرارة في نار، وينعون هذا الفرع الأصيل الذي لا عيب فيه.

ويستكمل شاعرنا رسم هذه اللوحة الباكية الحزينة ، التي تحوي معاني الأسى والحسرة والفجيعة ، فيقول معبراً عن ذلك: [34] (الكامل)

ذَرَفَتْ عُيُونُ المَكْرُماتِ وَأَعْصَمَتْ ... أسَفاً بِأكْبَادٍ عليهِ حِرارِ

صَبْراً أميرَ المُؤمِنينَ فَأنْتُمُ ... أسْكَنْتُمُ الأَحْلامَ ظِلَّ وَقارِ

هَذا الهِلالُ وَقَدْ رَجَوتَ نُمُوَّهُ ... لِلمَجْدِ ، عاجَلَهُ الرَّدي بِسِرارِ

إنْ غَاضَ مِنْ أنْوارِهِ فَوَرَاءَهُ ... أُفُقٌ تَوشَّحَ مِنْكَ بِالأقْمَارِ

كادَتْ تَزُولُ الرَّاسِياتُ لِفَقْدِهِ ... حتَّى أَذِنْتَ لَهُنَّ في اسْتِقْرارِ

فَاذْكُرْ مُصَابَكَ بابنِ عَمِّكَ أحْمَدٍ ... والغُرِّ مِنْ آبَائِكَ الأَخْيَارِ

كانوا بُدورَ أسِرَّةٍ وَمَنَابِرٍ ... يَتَهَلَّلونَ بأوجُهٍ أحْرَارِ

قَومٌ إذا ذَكَرَتْ قُرَيْشٌ فَضْلَهُمْ ... أصْغى إليها البَيْتُ ذو الأسْتَارِ

بلغَ السَّمَاءَ بِهِمْ بِالفَخْرِ حَيَّا ... كِنَانَةُ وارْتَدي يَعْرُبٍ وَنِزَارِ

ومازال شاعرنا يبكي الفقيد ، داعياً لأهله بالصبر والسلون ، فهذا الهلال قد عاجله الموت قبل التمام ، وكادت الجبال الراسيات تزول من هول هذه المصيبة ، ويعدد شاعرنا أخوه الشاعر وبني عمه الذين ماتوا قبله ، مشبهاً إياهم بالبدور التي كانت أسرة ومنابر يتهللون بأوجه أحرار ، فهؤلاء القوم إذا ذكرت قريش فضلهم وشرفهم أصغي إليها البيت ذو الأستار ،ثم في نهاية هذه المرثية يدعو شاعرنا للفقيد بالسلامة ،فيقول: (35)

(الكامل)

فاسْلَمْ رَفِيعَ تُهْدَي إليكَ قَلائِدُ ... النَّاظِرَيْنِ إلى العُلا الأشْعَارِ

والدَّهْرُ عَبدٌ ، والمُلْكُ مُقْتَبَلٌ ، ... والأوَامِرُ طَاعَةٌ وَزَنْدُكَ وارِ

فما أجمل تلك الخاتمة التي تجمعت فيها كل حبات أبيات القصيدة في سمطها حتى وصلت إليها لتكشف بجلاء خلاصة التجربة النفسية التي دارت في فلكها القصيدة ، ومن هنا توفرت الوحدة النفسية الشعورية في القصيدة ، وبالرغم من تعدد اللوحات المعبرة عن المضمون ، إلاَّ أنها تدور جميعها في فلك واحد ، مما يحدو إلى القول بتوفر الوحدة العضوية بشقيها النفسي الموضوعي.

وقصيدة أخرى توافرت فيه الوحدة العضوية إلى حد كبير ، فقد بدأ شاعرنا قصيدته على عادة الشعراء القدامى بالوقوف على الأطلال والديار ، ووصف ما تبقى من آثارها بعد رحيل الأحبة ، وقد امتزجت في مقدمته حديث الطلل مع الغزل المرتبط بذكريات الأمس ولقاء المحبوبة ، فالطلل يمثل هذا الجانب الحزين المعبر عن مظاهر التحول إلى الفناء ومظاهره التي حلَّت بالديار .

ونظراً لطول القصيدة ، فسأذكر بعض الأبيات من كل جزء ، فيصف الابيوردي – في الجزء الأول – الأطلال وما حلَّ بها في خراب ، ويسألها عن أهلها الذين رحلوا عنها ، وحاول هذا المعنى يقول : (36)

(الطويل)

مَعاهِدُها ، والعَهْدُ عَلى عَذَباتِ الجِزْعِ
يُنْسى وَيُذْكَرُ تَخْفَي وَتَظْهَرُ

وأشْلاءِ دَارٍ وقفتُ بِها
بالمُحَصَّبِ مِن مِنىً والأرْحَبِيَّةُ
تَهْدِرُ

أُسائِلُها والعينُ وهُنَّ نَحيلاتُ المعالم دثرُ
شَكْرَي مِنْ البُكَا

واسْتَخْبِرُ الأطلالَ فلا الدَّمْعُ يَشْفِينِي
عَنْ سَاكِنِي الحِمَى ولا الرَّبْعُ يُخْبِرُ

كأنَّ دِيَارَ صَحائِفُ تَطويْهَا
العَامِرِيَّةِ بِالَّلوى وَتَنْشُرُ

ترسم هذه الأبيات لوحة فنية رائعة للطلل ، فهذه الأطلال تارة تخفي بالبلى وتارة تبدو بما تبقى من آثارها ، فلم يعد يبق منها سوى أشلاء دار بالمحصب من مني ، وقد وقفت بها البعران ترد بأصواتها ، ثم يسائل شاعرنا هذه الديار وقد عفت معالمها واندثرت ، وقد وقف يستخبر هذه الأطلال عن ساكنيها ، فلا الدمع يشفيه ولا الربع يجيبه .

ثم يتغزل شاعرنا بمحبوبته قائلاً: [37] (الطويل)

أَتَنْصِفُنِي أُخْتُ الغُرَيْبِ ، مُوَشَّحَها يَعْدو
وقَدْ أَرَى عَلَيْهِ المُوَزَّرُ

هِلالِيَّةٌ تَرنُو إلَيَّ بِمُقْلَةٍ على خَفَرٍ ، تَصْحو
مِراراً وَتَسْكَرُ

وَتَكْسِرُ جَفْنَيْها على كَما أَطْبَقَ العَينَ
نَجَلٍ بِها الكَحِيلَةُ جُؤْذَرُ

أَسَمْراءُ كَمْ مِنْ نَظْرَةٍ فَلَّ غَرْبُها وَطْفاءَ يَطْغَي
دَمْعُها المُتَحَيِّرُ

وَأَلْوى إليكِ الجِيدَ لِفَرْطِ التِفانِي نَحو

حتّى كأنّني يَبْرينَ ، أَصْوَرُ
جج

ذَكَرْتُكِ والوَجْنَاءُ وتَشْكُو الحَفى ،
يَدْمَي أَظَلُّها وَالأَرْحَبِيَّاتُ تَزْفِرُ

فيتغزل شاعرنا متخذاً من الاستفهام مرتكزاً له ، فكيف تنصفه محبوبته وبعضها يظلم بعضاً ، وهذه الهلالية ترنو إليه بمقلة ، فتصحو مراراً وتسكر مراراً أخرى ، ثم يصف دمعه وحزنه عليه ، فالدمع يفل حد النظر ويذهب بحدته ، ويلتفت إلى محبوبته بجيدة حتى كأنه لفرط التفاته نحو يبرين يصور.

ثم يصور رحلته إلى الأمير ، فيقول : [38] (الطويل)

كأنّي بهِ جارُ الأميرِ فلا عَيشَ إلاّ وهوَ ريّانُ
مُفَرَّجِ أخضرُ

ضربتُ إليهِ صَدرَ كلِّ نَجيبَةْ لها نَظرٌ شَطرَ النَّوائبِ
أخْزَرُ

فَحطّتْ بهِ رَحْلَ المُكِلِّ ، وظَهْرُهَا منَ الشُّكْرِ والشِّعرِ
المُحبَّرِ مُوقَرُ

فتطالعنا هذه الأبيات الثلاثة بوصف رحلة الشاعر إلى ممدوحه ، وما تحمله من عناء ومشقة ، فقد اتخذ إليه صدر كل نجيبه ، لها نظر شطر النوائب أخزر ، وقد حطت به رحل المكل من التعب ، وبعدما وصل الشاعر إلى ممدوحه يبدأ بمدحه في صورة فنية رائعة ، فيقول : [39]

(الطويل)

وَزُرنَا فِناءً لمْ مِدائِحُ تُرْوَي أو
تَزَلْ فِي عِراصِهِ جِباهٌ تُعَفَّرُ

وحاطَ حِمى المُلكِ الَّذي يُقَدَّبِ أطرافِ
دُونَ نَيْلِهِ الرِّماحِ السَّنَوَّرُ

وَيُفْلَي لَبانُ إذا اشْتَجَرَتْ زُرْقُ
الأَعْوجِيِّ ، ويَرْتَدي الأسِنَّةِ عِثْيَرُ

تَواضعَ إذ أَلْفى مَناطَ السُّها يَشْأَى
مُعَرَّسَ مَجْدِهِ المُلوكُ وَيَبْهَرُ

ما هزَّهُ تِيهُ الإمارَةِ يُصادِفُها ، في ثِنْيِ
والذَّي عِطْفَيْهِ يَنْظُرُ

ويصف شاعر فناء الخليفة وما به من مدائح كثيرة تروي أو جباه تعفر ، وقد حمى هذا الأمير حمى الملك ، فلم ينل منه أحد يقد بأطراف الرماح السنور ، وقد تواضع هذا الأمير ولما انتهى إلى مناط السها تواضع لله ، فلم يهزه تيه الإمارة أبداً ، ثم يتطرق شاعرنا إلى دواعي مدح الخليفة بقوله : (40)

(الطويل)

دَعَاني إليكَ الفَضْلُ والمَجْدُ وَالعُلا
وَبَذْلُ النَّدى والمَنْصِبُ المُتَخَيَّرُ

وقَدْ شَملتْني نِعمةٌ أنْتَ ربَّها
هِيَ الرَّوضُ غاداهُ الحَيا وَهْوَ مُغْزِرُ

وكمْ مَاجدٍ يَبْغِي ثَناءً أصوغُهُ
ولكنَّني عَنْ مَدْحِ غَيْرِكَ أَزْوَرُ

فَكُلَّنِي كِنانِيٌّ بِعِزِّكَ يَحْتَمي
وَسَيْبُكَ يستغني ، وَسَيْفُكَ يَنْصُرُ

تطالعنا – هذه الأبيات برسم صورة لفضل وجود الأمير ، معدداً من أسباب ودواعي مدحه للخليفة ، مثل الفضل والمجد والعلا وبذل الندى والمنصب المتخبر ، ثم يذكر النعمة التي شملته فالخليفة ربها ، وهي تعد الروض غاداه الحيا وهو مغزر ، ويصل الأمر إلى حد المبالغة المقبولة في وصف جود الخليفة وكرمه ، فكل كناني يحتمي بعزه ، فسيبك يستغني ، وسيفك ينصر .

ويلاحظ من خلال تناول عديد من الموضوعات في هذه القصيدة أنها تحوي وحدة نفسية شعورية ، تمثلت في جمع سمط هذه القصيدة في عقد واحد ، وقد عالج الأبيوردي الموضوع الواحد بلوحات شتى عديدة ومتنوعة ، جامعاً بيتها بخيط تمثل

في الحالة النفسية الشعورية الواحدة ، وبذلك يجتمع لها سمات الوحدة العضوية وخصائصها بمعناها الحديث .

وقصيدة أخرى نعي فيها شاعرنا بعض رؤساء العلويين ، تحققت فيها الوحدة ، ويستهل شاعرنا قصيدته بمقدمة تحدث فيها عن حتمية الموت ، ومتاعب الحياة ومشقها ، ورغبة الإنسان في الحصول على المال الذي يتركه لوارثيه ، وحول هذه المعاني يعبر الأبيوردي بقوله : [41] (الكامل)

خُدَعُ المُنَى وخَواطِرُ الأَوْهَامِ ... أضْغَاثُ كاذِبَةٍ مِنَ الأحْلامِ

نَهْوَى البَقاءَ وليسَ فيهِ طَائلٌ ... والمَرءُ نَهْبُ حَوادِثِ الأيّامِ

يَحْوِي رَغَائِبَ مَالِهِ وُرّاثُهُ ... مِنْ بَعْدِهِ وَيَبُوءُ بِالآثَامِ

والعيشُ أَوّلُهُ عَقِيدُ مَشَقّةٍ ... وأذىً ، وآخِرُهُ مَقِيلُ حِمَامِ

والعُمْرُ لَوْ جَازَ المَدَى لتَبَرّمَ الـ ... أَرْوَاحُ مِنْهُ بِصُحْبَةِ الأجْسَامِ

يبدأ شاعرنا قصيدته بمجموعة من الصور التي تعبر عن رغبة الإنسان في الحياة ، فالمرء يرغب ويهوي في البقاء طويلاً في حياته ، مع أن ذلك لا طائل منه ، فالمرء نهب حوادث الأيام ، فهو يجمع الأموال ليأخذها بعده وارثوه ، أما هو فيبوء بالآثام ، ثم يصور شاعرنا طبيعة الحياة ، فهي في أولها تحمل من المشقة والتعب والكد ، أما في آخرها تحمل من الوحشة والموت .

ويتخلص شاعرنا بعد هذه المقدمة التأملية في الحياة والأحياء إلى رثائه للفقيد، متخلصاً عن طريق التشبيه في قوله : [42]

(الكامل)

وَهَوى كَزَيْدٍ بْنِ الحُسَينِ إلى الثّرَى ... غِبّ الثّراءِ مُحَالِفَ الإعْدَامِ

فِي مِعْوَزٍ سَمَلٍ والقبرُ بِئْسَ

مَشَي فيهِ البِلي ... مُعَرَّسُ الأقْوامِ

نُضْدَتْ عليهِ ... كَالغِمْدِ مُشْتَمِلاً
بَنِيَّةٌ مِنْ ... عَلى الصَمْصَامِ
رَمْسِهِ

وأصابَةَ رَيْبُ المَنِيَّةِ إذْ ... طُوِيَتْ على شَلَلٍ
رَمَى ... يَمينُ الرَّامي

لو قَارَعَ النَّاسُ ... عنهُ السُّيُوفُ
المنونَ لرَدَّها ... فَوالِقاً لِلْهَامِ

تَدَمَّي أغِرَّتُها بِأَيْدي ... قُرَشِيَّةٍ بِيضِ
غِلْمَةٍ ... الوُجُوهِ كِرَامِ

ويصور شاعرنا سقوط ذلك الفتى الذي يرثيه بسقوط زيد بن الحسين ، ثم يصف الكفن الذي لُفَّ فيه بأن سمل قد مشي فيه البلي ، وهو صمصام لكن غمده القبر ، ثم يصف دفاع الناس عنه ، فلو قارع هؤلاء الناس المنون ، لردها عنه السيوف ، ويصفهم بأنهم فتية قرشيون بيض الوجوه كرام .

ويستمر الشاعر في نعي بعض رؤساء العلويين :[43] (الكامل)

يَطَؤُونَ أذْيَالَ ... حَرَجٍ يَفِيءُ عليهِ
الدِّرُوعِ بِمَأْقِطٍ ... ظِلَّ قَتَامِ

وَتُضيءُ فِي هَبَواتِهِ ... كَالفَجْرِ يَخْطِر فِي
صُفحاتُهُم ... رِداءِ ظَلامِ

والمالُ جَمٌّ ، والحِمَى ... والمجدُ أتْلَعُ ، والعُروقُ
مُتَمَنِّعٌ ... نَوامِ

رُمِيَتْ بِثَالِثَةِ ... فَبَكَتْ بِأربَعَةٍ
الأَثَافِي هاشِمٌ ... عليهِ سِجَامِ

ولعبدِ شَمسٍ ، ... عينٌ مُؤَرَّقَةٌ ،
والتَّجَلَّدُ خِيمُها ... وَجَفْنُ دَامِ

وَهُمُ الأسودُ الغُلْبُ ... يَبْكُونَهُ بِنَوَاظِرِ
حولَ ضَرِيْحِهِ ... الآرامُ

فَتَضاءَلتْ كُوَرُ ... غُبْرَ الفِجَاجِ
الجِبالِ لِفَقْدِهِ ... خَواشِعَ الأَعْلامِ

ويواصل شاعرنا بكاءه للفقيد ، فقد رميت بثالثة الاثافي هاشم ، فبكته بأربعة مآق ذات سجام ، ويشبه بكاء قومه بالأسود الغلب حول ضريحه ، فيبكونه بنواظر النساء ، وقد شبه بكاءهم ببكاء النساء لأن بكاءهن أكثر ، وقد تضاءلت كور الجبال لفقده ، ولم تسلك الفجاج من بعده ؛ لأنه كان يسلكها لأجل الحرب أو يسلكها الرواد ، فلما مات امتنعوا لأنهم لم يجدوا كريماً فيسيروا إليه.

ويستمر الشاعر في سرد شيم قوم الفقيد ، معدداً من صفاتهم التي تحوي معاني الشجاعة والكرم والجود وأصالة النسب ، فيقول: [44] (الكامل)

وبِفِتْيَةٍ أَلِفُوا ... أَسْدٌ مِنَ الأَسَلاتِ
المِصاعَ كَأَنَّهُمْ ... فِي آجَامِ

وإذا دُعوا لكَريهةٍ لمْ ... إسْراجَ واقتَصَروا عَلى
يَنظُروا الـ ... الإِلْجَامِ

فَهُمْ اللُّيوثُ غَداةَ ... وهُمْ الغُيوثُ
يُحْتَضَرُ الوَغَي ... عَشِيَّةَ الإطْعَامِ

وقُدُورُهُمْ يَعِدُ ... والرَّعْدُ ليسَ يَهُمُّ
القِرى إزْرامُها ... بِالإِزْرَامِ

وتظهر من خلال هذه الأبيات وما سبقتها مدى الوحدة النفسية والموجة العاطفية الخزينة التي جمعت سمط هذه القصيدة ، فتتوفر فيها الوحدة المعنوية الموضوعية ،مما يؤكد توافر الوحدة العضوية ، فلا خلل أو اضطراب في الأحداث ، بل امتزجت جمعيها في قالب فني اتسم بالوحدة النفسية .

ومن الواضح على القصيدة أنها تناولت موضوعاً واحداً هو الرثاء ، وليس معنى أنها تناولت موضوعات واحداً أنها حققت الوحدة العضوية بذلك ؛ لأن الوحدة العضوية " ليست أن تتوالى الأبيات في موضوع بعينه ، ولكنها أبعد من ذلك وأعمق

، إذ لابد من تصور الأبيات في قصيدتها حدثاً وجدانياً تاماً تتدرج فيه ، بل قد تتخلق تخليقاً نامياً على نحو ما يتخلق الجنين تخلقاً كاملاً " [45]

ولذلك فإن هذه القصيدة قد حققت الوحدة العضوية ، فأبيات القصيدة متماسكة مترابطة ، فهناك شعور حزين مسيطر على القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها ، كما أن هناك فكرة واحدة مسيطرة على القصيدة وعلى صورها وكلماتها وهي (التفجع على الميت) ، وبذلك فقد حققت القصيدة الوحدة الموضوعية والعضوية معاً ؛ لأن " القصيدة تبدأ بلحظة الأسى والتفتت لتنعي الميت... وتنتهي المرثيه أيضاً بتصوير الأسى والتوتر والفقد ، أي أن بداية القصيدة هي نهايتها وبين البداية والنهاية تقرير لبعض فضائل الميت وإقرار لحسن الفقد "[46]

وهذا نموذج آخر للوحدة العضوية ، لقصيدة كتبها الأبيوردي إلى بعض أصدقائه من كتاب الخليفة ، بدأها بمقدمة غزلية على عادة القدماء ، فيقول: [47]

(البسيط)

أُرَدِّدُ الظَّنَّ بينَ اليأسِ والأملِ ... وأَعْذِرُ الحبَّ يُفْضِي بي إلى العَذَلِ

وأسألُ الطَّيفَ عنْ سَلْمَى إذا قُبِلَتْ ... شَفاعَةُ النَّومِ للسَّارِي إلى المُقَلِ

ومَا أَظُنُّ عُهودَ الرَّمْلِ بَاقِيَةً ... وأيُّ عَهْدِكِ يَا ظَمياءُ لَمْ يَحُلِ

للهِ مَا صَنَعَتْ أيْدي الرِّكابِ بِنا ... عَشِيَّةَ اسْتَتَرَ الأقْمارُ بِالْكِلَلِ

إذا ابتسمنَ سَلبنَ البرقَ رَوعتَهُ ... وإنْ نَظرنَ فَجَعْنَ الظَّبْيَ بِالْكَحَلِ

مِنْ كُلِّ بيضاءَ مَصقولٍ تَرائِبُها ... مَقْسومَةِ العهدِ بينَ الغَدْرِ والمَلَلِ

تَسُلُّ منْ مُقْلَتَيْهَا صَارِمَاً أخَذَتْ ... منْ حَدِّهِ وَجْنَتاها حُمْرَةَ الخَجَلِ

يبدأ شاعرنا قصيدته المدحية بمقدمة غزلية ، فيرى أن العذل يورثه الحب ، ويعذر الحب حين يفضي به إلى عذل العواذل إذ كان سببه وجناه على نفسه والقدر معه يجلبه إليه ، ثم يسأل الطيف عن محبوبته سلمى ، فإذا أظلم الليل عليه انتظر طروق خياله حين تقبل شفاعة النوم ويرقد الناس ، ثم يعقد صلة بين عهود الرمل فهي ليست باقية ، وفي الطرف الآخر يستفهم عن أي عهود محبوبته التي لم تحل ، ثم يصور ابتسام محبوباته بأنه يسلب البرق روعته ، وكذلك إن نظرن فجعن الظبى بالكحل ، ثم يشبه نظرتها بالصارم ، وحمرة وجنتها عند الخجل بالدم في غربه .

ويواصل شاعرنا في وصف رحلته إلى محبوبته ليلاً ، فيقول : (البسيط)

طرقْتُها والدّجى شَابَتْ ذَوائِبُهُ ... والفَجْرُ مُقْتَبِلٌ في زيِّ مُكْتَهِلِ

وللرّقيبِ خُشُوعٌ في لَواحِظِهِ ... يُعيرُها نَظَراتِ الشّارِبِ الثّمِلِ

فَرَدّ دُونَ وِشَاحَيْها العَفافُ يَدًا ... تَبُزّ في الرّوْعِ دِرْعَ الفَارِسِ البَطَلِ

ثُمّ انْصَرَفْتُ وَقَلْبانا كأَنّهُما ... عندَ الوداعِ جَناحَا طَائرٍ وَجِلِ

وفي مباسِمِها لي مَا يُتابِعُهُ ... بِراحَتَيْكَ المُلوكُ الصِّيدُ مِنْ قُبَلِ

وتطالعنا هذه الأبيات برسم صورة لطروق الشاعر إلى محبوبته ليلاً ، وقد اختلط بياض الصبح بسواد الليل ، ثم يصف كيف أن خشوع النوم يُعير لحظ الرقيب نظرة الشنوان ، ثم انصرافهما وقلياهما يخفق عند الوداع كتحريك الطائر جناحيه في وجل ، ثم يتطرق إلى الوصف الحسي ، فيصف قبله في مباسمها كقبل الملوك لراحيتك.

وبعد هذه المقدمة الغزلية الطويلة يتخلص شاعرنا إلى ممدوحة تخلصاً رشيقاً ، عن طريق الاستدراك ، فيقول : [49]

(البسيط)

لله دَرّ كُكَ منْ ... إليهِ بِالدّمِ أيْدِي
قَرْمٍ كَمَمْ ... الخَيْلِ والإِبِلِ
اخْتَضَبَتْ

سَهْلِ الشّريعةِ ، ... تَسْري الرّياحُ بهِ
سَبّاقٍ إلى أمَدٍ ... حَسْري عَلى مَهَلِ

ومَمَّسْتَبِدّ بِرأيٍ ... خَطْبٌ يُشيرُ على
لا يُتَعْتِعُهُ ... الآراءِ بِالزّلَلِ

يَنْضُوهُ للأمْرِ قدْ ... وضاقَ في طَرفيهِ
سُدّتْ مَطالِعُهُ ... مَسْلَكُ الحِيَلِ

فَزادهُ المُقتدي بِاللهِ ... كَستهُ بُرْدَ الشّبابِ
تَكْرِمَةً ... النّاضِرِ الخَضِلِ

وعادَ رَيعانُ عُمرٍ ... فَراجَعَ البِيضَ مِنْ
بانَ رَيّقُهُ ... أيّامِهِ الأُوَلِ

يُزْهَي بهِ الخِلَعُ ... زَهْوَ الخَرائِدِ
المَيْمُونُ طَائِرُها ... بِالمَكْرُماتِ النُّجُلِ

هُنّ الرّياضُ لَهَا ... ومِنْ أيادِيهِ صَوْبُ
مِنْ خُلْقِهِ زَهَرٌ ... العارِضِ الهَطِلِ

ومَنْ غَدا بِرداءِ ... أضْحَى بِما
الفَجرِ مُشْتَمِلاً ... يَكْتَسِيهِ غَيْرَ
مُحْتَفِلِ

وجاءهُ الطّرْفُ ... يُدْمِي الجَوانِحَ
والأعْداءُ فِي كَمَدٍ ... والإخْوانُ فِي جَذَلِ

يَسْمو بِهادِيهِ ... لِحافِرٍ بِعُيونِ
والأعناقُ خَاضِعَةٌ ... القَومِ مُنْتَعِلِ

وترسم هذه الأبيات صورة لممدوحه ، فهو سهل الشريعة ، سباق إلى أمد ، مستبد معتد برأيه ، فتزل فيه الآراء وتتحير ، وينتضى رأيه للخطب ، وقد زاده المقتدى بالله

تكرمة ، كسته رداء الشباب الناضر ، وقد عاد ريعان عمر بان ريقه ، ثم جعل الخلع بمنزلة الرياض ، فلابد للرياض من زهر وماء ، فالزهر خلق الممدوح ، والماء أياديه ، ثم ينظرون إليها كأن عيون القوم منتعلة بها ، وانتعال الحافر عيون القوم كناية عن وطاء الأعداء تحته.

ويواصل شاعرنا مدحه واطراءه للمدوح قائلاً : [50] (البسيط)

يا سعدُ كَمْ لكَ مِنْ حتّى تَرَكْتَ الحَيا
نَعماءَ جُدْتَ بِها يُعْزَي إلى البَخَلِ

فَقَدْ بَلغتَ بِها مَا عَلى ظُبَا
عَزّ مَطْلَبُهُ الهِنْدُوانِيّاتِ
وَالأَسَلِ

إنّ الكتائبَ كُتْبٌ عنكَ فَاسْدُدْ بِها لَهَوات
صَادرةٌ السّهْلِ والجَبَلِ

وافْخَرْ بِما شِدْتَ نَدىً يَروحُ ويَغْدو
مِنْ مَجدٍ يُؤَثّلُهُ غَايَةَ المَثَلِ

إنّ المكارمَ شَتّى في وأنتَ تَنْزِلُ مِنها
طرائِقِها مُلْتَقي السّبُلِ

لازالَ شَملُ المَعالِي ودَامَ صَرْفُ اللّيالِي
مِنْكَ مُنْتَظِماً عنكَ فِي شُغُلِ

ورغم تعدد الموضوعات والمشاعر في هذه القصيدة ، إلاَّ أنها تتوفر فيها الوحدة المعنوية الموضوعية ، فلا خلل أو اضطراب في الأحداث ، بل امتزجت جمعيها في قالب فني اتسم بالوحدة النفسية ، مما يؤكد توافر الوحدة العضوية [51] .

وبذلك فإن شعر الأبيوردي يعد ركناً مهماً من أسس الشعر العربي وقواعده لغوياً وفنياً ، وقد فطن المرزوقي إلى مقياس الوحدة في القصيدة العربية ، وعدَّه معياراً من معايير الشعر ، وهو " عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن والطبع واللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه ، واستهلاه بلا ملال ولا كلال ،

فذلك توشك القصيدة منه أن تكون كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً (52)"

وعليه فإن شعر الأبيوردي سار على نهج عمود الشعر العربي من حيث :
(1) شرف المعنى وصحته (2) جزالة اللفظ واستقامته (3) الإصابة في الوصف (4)- المقاربة في التشبيه (5)- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن(6)- مناسبة المستعار منه للمستعار له (7)- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية
ومن ثم فإن الأبيوردي قد أجاد صوغ قصائده ، وأتقن أدواته فاضحت ألفاظه جزلة ، وتراكيبه متينة متميزة بجودة السبك ، وتشبيهاته مصيبة ، وتقاربت معاينة ، وتماسكت أبيات قصائده في قالب فني تصويري مبدع.

الخاتمة:

في ضوء ما انتهى إليه هذا البحث من تحليل نماذج مختارة من شعر الأبيوردي، يتبيّن أن قصائده لا تُبنى على التراكم الموضوعي أو التعدد غير المنظم كما قد يُظن، وإنما تنهض على قدر واضح من التماسك النصي الذي يجعل منها كيانات فنية مترابطة، تتآزر فيها المعاني والصور والانفعالات في نسيج واحد متماسك. وقد كشفت القراءة التحليلية أن الشاعر يمتلك حسًّا فنيًا قادرًا على تنظيم تجربته الشعرية داخل بناء متدرّج، تتحرك فيه الدلالة من مقدمة شعورية إلى غاية فكرية وجمالية، في انسجام داخلي يعكس وحدة التجربة لا مجرد وحدة الموضوع.
كما أظهرت الدراسة أن هذا التماسك لا يأتي من الخارج بوصفه تقنية شكلية، بل ينبع من الداخل، من طبيعة التجربة الشعورية ذاتها، حيث تتداخل الأحاسيس وتتصل الأفكار في حركة طبيعية تجعل النص ينمو نموًا عضويًا متسقًا. ومن ثمّ، فإن شعر الأبيوردي يقدّم نموذجًا مهمًا لإعادة قراءة الشعر العربي القديم في ضوء المفاهيم النقدية الحديثة، وفي مقدمتها مفهوم التماسك النصي.
وعليه، يمكن القول إن شعر الأبيوردي يمثل حلقة وصل بين البناء التقليدي للقصيدة العربية وبين الوعي الفني الذي يقترب من مفاهيم النقد الحديث، وهو ما يمنحه قيمة فنية مضاعفة تستحق مزيدًا من الدراسة والتأمل.

نتائج البحث:

ـ توصل البحث إلى أن شعر الأبيوردي يتسم بدرجة واضحة من التماسك النصي رغم تنوع موضوعاته .

ـ تبين أن الوحدة الشعورية تمثل الأساس الذي تنتظم حوله القصيدة، خاصة في نصوص الرثاء والتأمل في الموت .

ـ أظهرت الدراسة أن الشاعر يعتمد على التدرج الدلالي في بناء القصيدة، بحيث تتصل الأبيات في تسلسل فكري متماسك .

ـ كشفت النتائج أن فكرة الموت والحياة تشكل محورًا دلاليًا رئيسًا يربط أجزاء عدد كبير من القصائد .

ـ تبين أن تنوع الأغراض داخل القصيدة الواحدة لا يؤدي إلى التفكك، بل يندرج داخل إطار شعوري واحد يضمن وحدة النص .

ـ أظهرت الدراسة أن الأبيوردي يوظف وسائل فنية متعددة لتحقيق التماسك، مثل حسن التخلص، وربط الصور، والتوازي الإيقاعي والدلالي .

ـ أوضحت النتائج أن الصور الشعرية عند الأبيوردي مترابطة وظيفيًا وليست منعزلة، بل تسهم في بناء المعنى الكلي للقصيدة .

ـ تبين أن القصائد غالبًا ما تبدأ وتنتهي بالإحساس نفسه، مما يعزز الإحساس بالدائرة الشعورية المغلقة داخل النص .

ـ كشفت الدراسة عن وجود وعي فني ببنية القصيدة عند الأبيوردي، يظهر في إحكام البناء وتنظيم الانتقال بين الأغراض .

ـ خلص البحث إلى أن شعر الأبيوردي يمثل نموذجًا واضحًا لتجليات التماسك النصي في الشعر العربي القديم .

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة.

الهوامـــــــــــــــش :

[1]- د/ عبد الفتاح صالح نافع : عضوية الموسيقى في النص الشعري ، طبعة مكتبة المنار ، الأردن ، الطبعة الاولى 1985 م ، ص 33

[2]- الباقلاني (أبو بكر محمد بن جعفر ت 403 هـ) : إعجاز القرآن ، تحقيق/ السيد أحمد صقر ، طبعة دار المعارف ، الطبعة الخامسة 1981 م ، ص 240 – ص 241

-3- كارل بروكلمان : تـاريخ الأدب العربـي ، ترجمـة / عبـد الحلـيم النجـار ، طبعـة دار المعـارف ، الطبعة الرابعة 1977م ، جـ 1/ ص59- ص60
4- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، جـ 1 / ص 90
5- ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، ص 165
6- ابن طباطبا العلوي : المصدر السابق ، ص 167
7- الحاتمي نقلاً عن : الحصري (أبو اسحاق بن على القيرواني) : زهر الآداب وثمر الألباب ، جـ3 / ص 651 ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الرابعة ، بدون تاريخ
8- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 287
9- د/ عبد الفتاح عثمان : نظرية الشعر في النقد العربي القديم ، طبعة دار الهاني 1991م ، ص 217
10 - أرسطوطاليس : في الشعر ، تحقيق د/ شكري محمد عياد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993م ، ص 62
11- العقاد : الأدب والنقد ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الأولى 1983م ، ص 584
12- د/ مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، 1979م ، ص 4 – ص 7
13- د/ محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، بدون تاريخ ، ص 104
14- د/ محمد زكي العشماوي : المرجع السابق ، ص 111
15- د/ النعمان القاضي : أبو فراس الحمداني (الموقف الفكري والتشكيل الجمالي) ، ص 520
16 - د/ عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشئون الثقافية العامة ، الطبعة الثالثة 1986م ، ص 266
17 - د/ طه مصطفى أبو كريشه : أصول النقد الأدبي ، ص 434
18 - د/ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر 1979م ، ص 203
19 - د/ مصطفى بدوي : دراسات في الشعر والمسرح ، ص 12
20- انظر : د/ محمد النويهي : الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية بالقاهرة ، بدون تاريخ ، جـ2 / ص 440
21- د/ محمد النويهي : المرجع السابق ، جـ2 / ص 435
22- د/ طه حسين : حديث الأربعاء ، جـ1 / ص 30 – ص 31 ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة عشرة ، ايداع 1993 م
23- د/ محمد صادق حسن عبد الله : خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ، دار الفكر العربي ، 1985م ، ص 515
24- د/ محمد زكى العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص 115 ، وانظر : كتابه " النابعة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية ، دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية 1993م ، ص 236
25- د/ شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، الطبعة الحادية عشرة 1987م ، ص 7
26- د/ سامي منير : ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي ، ص 132
27 - د/ أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ص 320 ، ص 321
28 - إليزابيت دور : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة / محمد الشوى ، مكتبة منيمنة ، بيروت 1961م ، ص 27

[29]- رينيه ويليك وأوستن وارين : نظرية الأدب ، ترجمة / محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1985 م ص 29
[30]- الديوان : جـ1 / ص 412 – ص 413
[31]- سورة آل عمران : جزء من الآية 185
[32]- الديوان : جـ1 / ص 413 – ص 414
[33]- الديوان : جـ 1 / ص414 ، ص415
[34]- الديوان : جـ1 / ص 415
[35]- الديوان : جـ1 / ص 416
[36]- الديوان : جـ1 / ص 581
[37]- الديوان : جـ1 / ص 582
[38]- الديوان : جـ1 / ص 584
[39]- الديوان : جـ1 / ص 584
[40]- الديوان : جـ1 / ص 585
41- الديوان : جـ1 / ص 669
[42]- الديوان : جـ1 / ص669
[43]- الديوان : جـ1/ ص670
[44]- الديوان : جـ1 / ص 671 – ص 672
[45]- د/ شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، الطبعة السادسة ، إيداع 1981 م ، ص 60
[46]- يسريه يحيي المصري : بنية القصيدة في شعر أبي تمام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون تاريخ ، ص 244
[47]- الديوان : جـ1 / ص 588
[48]-الديوان : جـ1 / ص 589
[49]- الديوان : جـ1 / ص 589
[50]- الديوان : جـ1 / ص 591
[51]-انظر قصائد توافرت فيها الوحدة العضوية في شعر الأبيوردي :
- الديوان : جـ1 / ص 215 – ص 225 ، الديوان : جـ1 / ص 292 – ص 300
- الديوان : جـ1 / ص 324 – ص 332 ، الديوان : جـ1 / ص 347 – ص 354
- الديوان : جـ1 / ص 373 – ص 380 ، الديوان : جـ1 / ص 392 – ص 397
[52]- المرزوقي (أبو على أحمد بن الحسن المرزوقي ت 421 هـ) : شرح ديوان الحماسة ، نشره / أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، القسم الأول ، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى 1951 م ، ص 10